



TITLE:

トーマス・マンのファウスト小説

AUTHOR(S):

臼井, 竹次郎

CITATION:

臼井, 竹次郎. トーマス・マンのファウスト小説. 報告 1952, 1: 36-46

ISSUE DATE:

1952-12-10

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/185858>

RIGHT:

トーマス・マンのファウスト小説

白井竹次郎

た病める時代の不幸である。

「病める鷺」、これはトーマス・マンがホフマンスタールから聞いた言葉である。ウィーンの音楽家達の氣質が昔にくらべると變つて来たことについての話から、昔だつたら音楽家を訪ねると、「まあお掛け下さい。お茶はいかがです。一つ奏いてみませうか」と言つたものだつたが、「今日ではみんなまるで病める鷺と言つた恰好ですよ、」と結んだこのウィーン生れの藝術家の機智に興味を感じたトーマス・マンはこの言葉を肯定して、今日まで藝術が歩んで来た道程はたしかに壯麗化への方向をたどり、重く重くなつて行き、そのことによつて藝術家が病める鷺になつたばかりでなく、藝術そのものまでもこの道程を経ることによつて孤独、憂鬱になり、遊離し、難解なものとなつた、即ち病める鷺になつたことを認めざるを得なかつた。「今日では天才、自我、精神、孤獨が出發點となつてゐる。そのことは病的と言つてもいいであらう。」藝術家も藝術も共に病める鷺になる不幸は同時にま

トーマス・マンが病める鷺についての考察をめぐらしたのは、一九三四年始めてアメリカに渡る船中であつた。世界文學の書ドンキホーテと共に海を渡ることは決してのんきな船旅でも、また世間を忘れる氣晴らしの旅でもなかつた。時代の病氣は進行してゐる。ドイツのみならず、ヨーロッパが、世界が大きく動揺してゐる。文明の機械的機構に對する嫌惡が文明を否定し、原始的、根元的なものを求め、戦争、冒險を欲望し、非合理の欲求は濫用の危機にまで陥らうとしてゐる時、神話の流行は歴史を反理性の方向に枉げ、人間文化の否定に、即ち野蠻化へとますます移行しようとする時、一方的な聲が他を壓して高くなり、藝術は孤立し、人間社會から離れて行かうとする時、文化の危機感はまだしも強く彼をゆすぶつて來るのであつた。それはこの時に始まつたことではなかつた。第一次大戦中に彼が書きつづけねばならなかつた「ある非政治的な人間の考察」はドイツ文化の危機の認識から出發したものであつた。後になつてマンはこれを回顧して、

戦争と言ふ時期であつたから多少とも辯護的に傾いたかもしれないが、あれは自己認識の手記であつた、それが傷痕の記録となつたのは、自己認識はその対象、即ち自己を無傷のまゝにしておくことがないからだと言ふ意味のことを述べたことがあつたが、彼のどんな作品、評論にもすべて作者の傷痕をとめてゐることに氣づかざるを得ない。

自己の傷痕の記録を作品に形成する作者はそれが自己の個人體驗に止まらず、また時代の影であることを知る。何故なれば自己認識を通して時代の認識が具體的になされるのであるから。従つてトーマス・マンは決して時代を素通りすることができない。彼の敏感な作家神經は時代の精神傾向に神經質で、いらだち易く、平然と構へることができず、反撥し、反駁し、喰ひ下がらずには居れないのである。それは第一次大戦の時ばかりでなく、彼の作家としての態度であつた。だから自己の生きる時代から遊離できない。だが彼の仕事は飽くまで認識である。その場合に出る符號がプラスであつても、マイナスであつてもそれは別問題である。ものを認識する目はものを全體として把へようとする、ものの複雑な相を把へることを任務とする。だから彼は熱狂せず、追隨せず、不信、懷疑、反對、反撥から出發してものの眞相を見究めようとした。即ちトニオ・クレীগアの姿に若き日の自畫像が刻みつけられた所以である。

十九世紀のヨーロッパは眞實追求の一路を歩んで、終には眞實のためには認識のドンファンにさへなるところまで進んで來た。十九世紀の繼承者を自覺するトーマス・マンは認識の目をニイチ

エによつて鋭くされた。彼の精神體驗として最も深く入りこんだのがニイチエであつたから、彼はまたニイチエの言葉をそのまゝ信用することに警戒せざるを得なかつた。彼の青年時代はニイチエ流行の九十年代であつたが、彼はそれに感染しなかつた。早くから彼はニイチエをその批判にもかゝはらずパスカルの兄弟として認めて來た。その道徳批判をすぐれた道徳心理學と解し、その道徳批判によつて道徳そのものが克服されたとして力と美のヒステリックな讚美に酔ふ同時代の青年の仲間に入らず、ニイチエを倫理家として認めたのである。克服とか超克とかの言葉に易々と従はず、ヨーロッパ知性が困難な道を経て磨いて來たイロニーを體得して行つたのである。イロニーはある意味で知的愛と言ふことができる。愛が人を盲目にするとすれば、愛によつて開かれた目、溫もりをもたない愛、愛と言ふ以上は冷淡な無關心でなく、文字通り關心である。スピノザの知的愛が神に寄せられるものであるとすれば、これは何よりも人間に寄せられる知的愛である。心情とか心臓とか言つたやうなべとつく陰濕を凍らせてしまふ精神の知的愛である。それは満足ではなく、追求であり、努力の緊張である。まさしくその意味で倫理的性格を帯びたものであつて、それが美の讚美、陶醉に赴く時、悲劇的運命に突入せざるを得ない。「ヴェエスの死」に於ける藝術家アシェンバハの悲劇である。作者はそれを自己の中に認めつつ、第一次大戦前に於て時代の危機を藝術家の破滅の姿で描いたのである。

三四年にトーマス・マンが病める驚の不幸を時代の影として見つめた時、彼は舊約聖書からの題材でヨセフの小説を執筆中であ

つた。そしてそれは今ドンキホーテと同じく作者の豫想以上に膨脹しつゝあつた。作品は作者の手の中で次第に成長して行つたのである。それは「上に在て權を掌る者に凡ての人々服ふべし、それは神より出ざる權なく、凡そ有ところの權は神の立たまふ所なればなり」を背後にもつ神話ではなく、神話を人間文化の原型とし、これを人間のものとする、つまり神話のヒューマニズム化、人間像の神話、人間についての知識の蓄積を傾けて人間原型から人間像の擴大深化を企てたものであつた。人間像が崩れようとする時代の危機を感じてこれを神話原型に立歸つて樹立することは作者にとつては時代への關心の表現でもあつただらう。搖ぎ崩れる崩しが見える時代、ルネッサンス以來の市民文化が危機に面した時代、それはすでに第一次大戦以來ますます強く感じられつづけて來たことであつた。ヨセフとその兄弟たち、これが始めの人間社會、小さい世界である。ここに生れ育ち、そして兄達によつて古井戸に投げ込まれ、奴隸に賣られ、暗黒の煉獄を経てエジプトに渡り、第二の危機を脱してここに誕生し、養ふ人、民族の養ひ親となつたヨセフは人間として完成の道を歩きつづけたことになる。これが神話原型である。

ヨセフの道は個體としての人間の原型であつて、その睿智は社會的現實にまで伸びた。エジプトに於ける一種の計劃經濟の實施は彼をして養ふ人とならしめたのである。彼が生れながらにして與へられた才能と美貌、精神と魅力に頼りすぎ、人は我が身よりも彼を愛するに違ひないと思ひこんだ時に彼の破局と苦惱は避けられないものとなつた。こゝから彼の人間教育が始まるのであ

る。彼の受難が彼の教育であり、小さな世界から大きな世界への轉換がこゝから生じた。夢見るヨセフは行爲者となつた。神の祝福の夢は暗黒の受難に一度は破れ、反省の轉換を経て、社會的現實の行爲となることによつて今や祝福が實現したのである。神の恩寵は地上の行爲によつて成就する。美的陶醉から倫理的轉換を経た人間教育である。人間存在の謎を内に含めつつ人間理性の勝利を意味する。「神々は満足であるが、一人の神は努力の緊張である。」一人の神エホバの信頼に終始生きつづけて一四七年の生涯を送つたヤコブの死で以て終るこの長い小説はその終る所がまた人類の出發である。この意味で發端の書と言ふことができる。

この點でゲーテのファウストに比べることができる。自由な民と共に自由な土地に住みたいと言ふファウストの最後の念願は開け行くべき未來の人類の社會を翹望してゐる。それがユートピアであるにしても、この時のファウストは既に魔法から脱却してゐる。最後の昇天の場は問題となつてゐるが、それが地上的であることは否定できない。「誰でも絶えず努力してゐるものは我等が救ふことができる。」超越者の奇蹟もなければ、それを求める祈りもない。エンテレヒーの不滅を確信するゲーテはファウストの救済を信じて疑はなかつた。ここに傳説のファウスト、マロウの悲劇をはるかに擴大して、魔法の克服によつて未來への信頼をもち得た新しさがあつた。その點ではたしかに發端の書である。ゲーテのファウストは最後の場では百歳以上の高齢とは言へ、生命力の若さが宿つてゐる。傳説をつき破る力がある。トーマス・マンのヨセフ小説は内容に相應する時間空間の擴がりを與へられた

けれども、神話原型を出す、人間成長の典型の完結である。終結と發端とは一つの輪をなしてゐるのである。そしてそれがまた神話の特徴である。

トーマス・マンの出發には没落の倫理があつた。文化の危機が認識の目を鋭くした時、それは没落の過程を明らかにすることであつた。彼のファウストはゲーテのファウストが通つて來た道とは逆にマロウの悲劇をたどつたのである。もはや始まりではなく、彼自身言ふ通り終末の書であつた。ドイツの破滅がこれから始まりかけようとする一九四三年五月に執筆が始められ、三年八月を経て、四七年一月に終つた「ファウスト博士」はドイツ悲劇の書である。ドイツの認識がいつでも自己認識を通してなされることがまたドイツ的であることを知るトーマス・マンは始めから終りまで難澁の筆と戦はねばならなかつた。病める鷲の悲劇が現實のドイツの悲劇と重なつて出現したのである。文字通りドイツは惡魔に魂を賣つてしまつた結果となつた、それに至る時代はまた作者が生ひ立ち、作家活動をつづけた時期でもあつた。ファウストの運命を負ふものとして藝術家が、特にドイツの音楽家が登場する時、同時にそれは藝術自身の運命であり、また時代の運命でもあつたのである。作者が藝術の小説、文化の小説、時代の小説たらしめたい意向をもつてゐたことはその「成立史」の中に述べられてゐる。

二

「ドクトル・ファウスト」はドイツの作曲家の傳記體をなす小

説で、主人公アドリアン・レヴァキューンは一八八五年生れ、一九三〇年發狂、四〇年死、の經歷をもつものとして描かれてゐる。ファウスト傳説を藝術家の姿で把へる計劃はトーマス・マンにとつて青年時代から芽生えてゐた。すでに一九〇一年の手記の中に三行の腹案が書きこんであつた。遠くトニオ・クレীগアの時代にファウスト計劃があつたのである。トニオ・クレীগアは故郷の町に歸つて來た時、犯罪の嫌疑者と間違へられたことについて困りもしたが、それを或る程度承認せざるを得なかつた。何故なら認識の藝術家は迷へる市民であり、彼は市民社會の秩序に従順ではあり得ず、そこへの憧憬をひそかに懷くとしても、イローの藝術はカインの烙印である。孤獨の刻印と言つていゝであらう。トニオ・クレীগアはハムレットを指して、知ることを天分としないものが知ることを天職とする悲劇と言ひ、これを自己の藝術家の典型と見て來たのであつたが、これは作者が早くから彼の精神體驗を通して懷いてゐたニイチエ像の性格であつた。トーマス・マンは四七年のニイチエ講演でもこのことに言及してゐる。ニイチエの哲學が藝術品として解されたばかりでなく、ニイチエが批評の藝術家として受取られたのである。ニイチエがジョーペンハウエルに傾倒した頃、この厭世の哲人のもつ「ファウスト的氣息、墓、十字架」を擧げたが、ニイチエはその悲劇的生涯を以てたしかにファウスト傳説の生ける神話となつたのである。彼の第一回病氣の感染は一八六六年と記録されてゐるが、發狂までの二四年間が傳説の惡魔の契約期間と一致するのは一つの偶然にすぎないとしても、マンのファウスト小説が自己の精神體驗を

描きつつニイチエ小説となつて行つたのは、ニイチエを通して神話の契機を生かすためだつたであらう。

ヨセフ小説を書き終へた後、トーマス・マンは彼の藝術の決算として、断片「詐欺師フェリクス・クルル」を書きつづけるか、ファウストを書くかの岐路に立つた時、ファウスト小説の方が自傳的パロディよりも「一層適切で、時代に近く、緊急的」であると思はれたのである。彼の精神體驗の一半たるゲーテ、トルストイについては詳細な評論も書き、ゲーテの小説まで書いたけれども、他の一半たるニイチエ、ドストエフスキイについてはこれがまだ果されてゐなかつた。犯罪人と聖者とが共同に宿る、この二人の精神の子については到る處で觸れながら、この二人について正面からとり上げることができなかつたのは「地獄に親しんだ、宗教家であると共に病人であつたこの偉人たちに對する畏敬の念ははるかに深く根を下ろして居り、ただそのために一層もの言はぬことになつた」からであつた。今ファウスト小説がニイチエ小説を骨格として書かれる時、それが現代の光に照したニイチエ小説となることは當然であつて、病める驚の悲劇に倒れた犠牲に捧げる現代の記念像となつたのである。ドイツを離れ、ドイツが外國になつた、ドイツの作家は生涯の對象である藝術と藝術家の問題をその終末の相で把へ、これを時代の終末と重ならせて、ここに苦悶の書を成就したのである。

主人公アドリアンは生れつきが孤獨である。彼に向けられた人間感情がすべて昔も立てず、跡方もなく消えてしまふ落索に似た彼の孤獨は、いつも對人關係に距離をおく冷たさとして彼の周邊

をかこんでゐた。幼年時代に故郷で過した無邪氣な牧歌的な思ひ出はあつたけれども、そこにも早くから不協和音がひびいてゐた。それは彼の笑ひ癖である。神童として稱讃される彼は何事に對しても冷淡であつた。冷い人間である彼が誰も笑はぬ時に突然笑ひこけることがあつた。その笑ひが楽しく明るいものでないことは言ふまでもない。笑ひのない人間の笑ひ、わかりすぎから來る笑ひ、それは一種の優越感であり、また豫感される運命からの逃避でもあつた。

彼の運命は音楽であつた。十四歳でピアノを習ひ始めた頃から偏頭痛が生じ始め、それが終生の病みつきになつたのであるが、彼は音楽に接觸することを努めて避け、謂はば運命から身を隠すやうに努めたのである。大學に進む時も神學を選び、音楽への決心は保留したまま學者の道をとるかに見えた。だがハレ大學からライプチヒに轉じた時、彼の決心は固まつた。神學の講義は神のことよりも惡魔の學を彼に教へたのであつたが、ライプチヒで病氣が彼の血液に入つた時、決心の障礙がとれ、運命への抵抗は除かれた。惡魔との契約が成立したのである。音楽家となつて聽衆の前に姿を見せるにはあまりにもはにかみやで氣位が高く、あまりにもぎこちなく、孤獨でありすぎる性質、世間嫌ひ、暖かさや同情や愛の缺乏の故に幾度となく躊躇して來た音楽への決心は病氣によつてその障礙がとり除かれ、彼の天才は音楽作曲に活動を始め、病氣が滲透して行くにつれて比類のない特異な音楽に向つてまづしぐらに突き進んで行つた。その特異さとは何か、それはカイザアスアシエルンである。

アドリアンがギムナジウム時代を送つた町がカイザースアシエルンで、もとより假空の地名である。ドイツ皇帝オットオ三世の墓があると言へばアーヘンに當るが、この町には時代遅れの變物狂人があてうろつき廻り、それに子供がつきまとい様がこの町の空氣の一部をなしてゐると言ふ説明は、後にトーマスマンが「ドイツ及びドイツ人」の講演（四五年）をなした時にリュベツクの思ひ出として語つたことと符合する。またこの町にはデューラー風の趣きが見える所から言へばニュルンベルクにも相當する。つまりドイツなら何處でも通用する古い町である。近代の中に依然として残る古さ、時代に合はないずれ、特徴を言ふなら、「終らうとする中世のヒステリ」、「一種の潜在的精神病」、「十六世紀末數十年間の人間氣質」が今に至つてもこびりついてゐる町である。近代世界にあつて局地的傾向の脱し切れないドイツ的地方主義の癡り固まつた町である。ここでアドリアンは始めて音樂の先生を得、音樂技術のみならず、音樂そのものについても教へをうけたのである。

アドリアンは音樂について何を學んだか。音樂はあらゆる藝術の中で最も精神的なものであると共に、原始的なもの、官能、感覺と結びついたものである。アドリアンの言葉で言ふと、音樂は「牝牛の溫もり」を持ちすぎてゐるから、法則による冷却、禁欲、官能化に對する精神的贖罪を必要とする。即ち秩序に支配される必要がある。主音と從音の秩序。そして「馬鹿げた秩序でもないよりはいい」とする秩序の獨裁にアドリアンは強く關心を持つた。中學時代にすべての學課に冷淡であつたアドリアンは數學

にだけ興味を感じ、ここには秩序があるとし、「上に在て權を掌るものに凡ての人々服ふべし」の句を引用したことがあつた。これが彼の孤獨であつて、そこから来る羞恥と傲慢、世間嫌ひと名聲欲、一言で言へばレサンチマンが即ちカイザースアシエルンの刻印であつた。アドリアンの行く所には何處でもこの町がつきまといと言ふことは、彼が孤獨を免れ得なかつたことを意味するのである。だからカイザースアシエルンは地獄とつながる、否、ここから地獄が始まつてゐるのである。

世間嫌ひが劣等感意識に基くとすれば、それは一つの障礙である。天才の孤獨は劣等感から來るのではない。天才の活動の障礙の突破は逆に孤獨をいよいよ高めるものである。ここに天才と病氣のつながりがある。病氣は障礙を除去する働きをなし、そのことによつて天才に創造力を與へる。病氣が天才を創るのである。病氣と天才と孤獨は不可分で、相互に促進作用を惹起す。天才に無礙の飛躍を許すのが病氣と言ふことになる、そこにはすでに惡魔の手が延びて來てゐる。昔の魔法は今の病氣である。だが今まで見て來たアドリアンの中に初めから惡魔的要素が宿つてゐたことがわかる。すると惡魔も亦内面的なものになり、主觀的なものになつて來る。小説の半ばの所に出て來るアドリアンの手記「彼との對話」はファウストとメフィストの對話とは違つて、主觀の自己分裂から來る對話である。「彼」が「自己」の存在をアドリアンの主觀の幻影と見せせずに、その客觀性を主張する時、「彼」の姿は勿論通常人に見えるものではなく、病氣によつて透視力を得なければ見えないのだとするところにすでにアドリアン

の症状の進展が見られるのである。

だから悪魔の出現はアドリアンにとつて不意打ちでもあれば、長らく豫期してゐたことでもあつたのである。彼が學生時代を終へ、ミュンヘンで作曲活動を始め、今イタリアに滞在中の時であつた。病毒による血液の中への署名がなされてから數年後である。對話の内容は藝術の問題で、それがまたこの作品の前半に對するパロディであると共に、後半の方向を指示するものである。

今日の藝術がおかれた困難は批評が藝術となつたことに由來する。藝術の古典が不可能になり、假象と遊戲の美學が崩壊し、従つて藝術形式の解消が生じたのである。音樂について言へば作曲は絶望なまでに困難となり、技巧だけが頼りで、一つ一つの音がすべてを、音樂史全體を含むやうになつた。それで嚴格な服従に於ける反逆、獨立、勇氣が必要になつて來た。だが今や音樂作品は自己の場所である時間の中で收縮して、場所を空虚にしてしまつた。緊密さの命令は過剰を禁じ、冗漫を否定し、飾りを壊し、時間の擴がりに反對した。つまり作品と時間と假象は批評の手に陥り、批評は遊戲、フィクション、形式の獨立に堪え切れず、遊戲の自由を許した傳統は亡びた。そこで假象、遊戲を失つた藝術は藝術形式に對する遊戲、即ちパロディとしてしか可能でなくなつた。だがパロディはその貴族的ニヒリズムの中にあつて全く憂鬱である。ここから幸福とか偉大さは生れて來ない。何故なればかかる藝術はもはや人を酔はせず、また酔はせることを警戒するからである。藝術は困難、難解となり、不毛になる危険に陥る。悪魔の誘惑はこの困難の突破に向けられた。この困難を突破し

て自己讚美の目もくるめく高さへかけ上り、制作物の前で聖なる恐怖戰慄に襲はれることが必要で、自己を昂揚するもの、力と支配の感情を増すものを眞實としなければならぬ。力が第一で、そのためには道德から解放されねばならない。道德を健康とすれば、それから解放するものは病氣である。だがただの病氣ではない、創造力を持ち、天才を與へる病氣であつて、これが進展すれば、力と崇高の感情は病氣の苦痛を凌駕し、遂には勝利感の幸福、神への轉身にまで高めてくれるものである。それと同時に未來への行進が始まり、次の世代は天才の狂氣のために自分では狂ふ必要がなくなり、その名を呼び立て、自分は健康状態にあつて天才の狂氣を食へ盡し、天才は彼等に於て健康となるであらう。かくて時代の麻痺的困難を突破し、時代を、文化の時代を突きぬけて大膽に野蠻を獲得するであらう。ヒューマンリズムの後をうけて、市民文化の烟熱の後に來るのであるから、この野蠻は二重の野蠻であるのだ。

さあどうだ、と言はねばかりに悪魔の雄辯はまくしたてる。だが契約期間は二十四年で、それが切れると地獄なのだ。けれども地獄とは何か、つまるところ常規を逸した存在の繼續にすぎない。悪魔は常道を忌み例外者の高慢を誘ひの水にする。これに對してアドリアンは、もし高慢が救ひに必要な悔恨を妨げるとするならば、それは大間違ひで、高慢な悔恨、カインの悔恨だつてある。わが罪は無限の恩寵を以てしても許され得ないとする絶望の意識が眞の悔恨で、それが救ひに達するのだと抗議すると、悪魔はせせら笑つて、生憎とそれには素朴さが必要で、救ひへと通じる救

ひなき道を豫想し打算すれば恩寵にその働きを封じることがわかないかとやりこめる。もうこれで取引は終つたのである。契約の期間には作品で充實した、常規を逸した無比の生涯が約束される、その條件としては人間と斷絶しなければならぬ。「汝愛することなかれ」が掟で、愛は暖める作用をする限り禁制であつて、生涯は冷たいものでなくてはならない。つまり孤獨が條件となつたのである。

イタリアから歸つた後のアドリアンはミュンヘンから田舎に移り、隱者の生活を送つた。世間と殆んど隔絶して作曲活動をつづけた。病氣の苦痛もますます募つて来る、それと共に作品はいよいよ獨特の特異さを發揮して来る。その時アドリアンを世間に出さうとする誘ひの手が延ばされた。この場面は惡魔の誘惑の滑稽面として出現する。巴里に住むユダヤ人の音樂興行師が孤獨のドイツ音樂家を何とかして引張り出して一儲けしようと苦心する。

あの手この手を使ひ果したが、ドイツ的孤獨は何の反應を示さず、齒の立て所がなく、この興行師は退散してしまふのである。

この挿話は始めから終りまでユダヤ人が一人で喋りまくり、形勢非と見て逃げ出すが、戸口から出かきながらもまだ喋りつづける可笑味、フランス語とドイツ語のちやんばんから来る滑稽さ。

だがこのユダヤ人は最後にユダヤ人論とドイツ人論とをやるだけの批評家でもあつた。ユダヤ人もドイツ人も等しく憎まれ、輕蔑され、恐れられ、嫉まれ、親しませず、親しまれずと言ふ點で共通する。國粹主義は世界には二つしかない、即ちドイツ人の孤獨とユダヤ人の選民の己惚れで、いづれも高慢と劣等感、輕蔑と恐

怖の合成から来る世間嫌ひ、世界のサロンに對する眞面目さのレサンチマンだと毒氣を吹きつけて退去したのである。葡萄が食べられなかつた狐のやうに、ドイツ的孤獨に齒が立たず、これを批判した形である。

世界サロンのブローカーも手が出なかつたほどアドリアンの孤獨は深くなつてゐた。ところで作曲の仕事だけに力を傾けた彼が一度だけ彼の方から世間とのつながりを求めたことがあつた。結婚の申込みをしたのである。彼は友人を介して求婚したが、頼んだ友人と對手の女性との間に婚約が成立する結果となつた。そしてそのことによつてこの友人は他の女性から殺されてしまつた。

アドリアンにとつては世間を求めることは二重の喪失を意味した。その上最もいけないことは、何もかもあらかじめ彼が察知してゐたことであつた。だから結婚と言ふ人間關係が失はれたばかりでなく、彼と人間關係（同性愛）にあつた友人を彼は間接に殺したことになる。契約の條件たる冷たさは充された。最後に彼の甥の出現。天使のやうに無邪氣な子供がこの隱者の生活に入つて來た。子供は彼になつき、彼は子供に愛の目を注いだ。すると忽ち子供は原因不明の病氣にとりつかれ、死の手にさらはれた。人間味の最後の避難港も奪はれたのである。

最後の絶望につき落されたアドリアンは、高貴な人類の文化財は存在してはならない、それは奪回されてしまふことを知らねばならなかつた。それなら自分の手で奪回しようと思ふ。何を奪回しようとするのか、第九シンフォニーである。喜びに寄せる歌を逆にとつて哀しみに寄せる歌を作曲することであつた。アド

リアンは哀しみのない歌、人類と二人稱で相對する歌を最高のものとして、病氣から来る昂揚期に夢見たことがあつた。併し牢獄の子たるわれわれが歡喜の歌を、フィデリオ、第九シンフォニーをドイッ解放の、自己解放の饒の祝典として夢みた時代はもう過ぎてしまつた。今われわれが魂から歌ひ得るものは地獄の子の嘆きのみである。主觀から發して常に擴大しつつ、謂はば宇宙を把へつつ地上で歌はれた中で最も恐ろしい人間の嘆き、神の嘆きが今歌はれねばならない。「ファウストの慟哭」が彼の絶望の白鳥の歌であつた。

契約の二四年は過ぎた。アドリアンは新作披露に名を借りて友人知人を招き、その席で曲の演奏に先立ち懺悔の告白を行つた。彼の傲れる魂は既に早くから惡魔への途上にあつたことを認め、もし人間が祝福か地獄か、いづれかを豫定されたものとすれば、彼は生れながらにして墮地獄の運命を擔つてゐたこと、そしてそこから彼の數々の罪が由來することを述べた。藝術が行詰り、重くなりすぎ、自分自身を嘲るやうになつた時、すべてが困難になりすぎて人間は途方に暮れてしまふやうになつた。その困難を乗り越え、突破するために惡魔を招くものは、己が魂を罪に歸して時代の罪を肩に負ひ、地獄に墮ちるのである。だが如何にも私は罪人でしたが……それにもかかはらず絶えず職人として勵み努め、休息も睡眠もとらず、苦難の道を通つて難事を成就しました。」艱難、困難、難澁を経て地獄に墮ちる運命は十字架へのキリストの受難とは逆の方向をたどる。十字架が背後に無限の希望の光を帯びるのに對し墮地獄は希望なき絶望の極限である。けれども時

代の罪を負ふ受難であることには變りはない。「わがために祈れ」の願ひは「どうか皆さん、私のことを忘れずに思ひ出して下さい」の中にひびいてゐる。告白を終つてアドリアンはピアノに向つた、蒼白の顔には涙が流れた。最初の一彈き、そして歌ふが如く開かれた口から出たのは慟哭の一聲で、兩手を擡げたままうつぶせに倒れた時、彼の魂は肉體を離れてゐた。残つた形骸は白痴の子供であつた。

三

この小説で注意しなければならないのは時間の問題である。傳記は間接に第三者によつて述べられる形をとつてゐる。アドリアンとは生涯の友であるツァイトブロームが傳記作者で、そのことによつて作品には二重の時間が生じて来る。傳記の時間と執筆の時間との重複である。ツァイトブロームの執筆は原作者の執筆と時を同じくしてあるから、例へば傳記が第一次大戰の時期に入る時には執筆の時間は第二次大戰でドイッの敗退が急速度に實現してゐる時である。ツァイトブロームが亡友の思ひ出を書き綴つて行く時、アドリアンの症状が進行すると共に現實のドイッが一步一步と斷末魔に近づいて行くのである。尊敬と愛、同情と恐怖の交つた氣持で生涯接して來た天才の友の傳記を書くことは、それが友の破滅への道であるだけに難澁を極める仕事であつた。老來ベシ持つ手のふるへがドイッ國土の爆撃の地ひびきで一層募つて来る。友の破滅とドイッの滅亡が重なる二重の時間秩序に作者は更に讀者の時間を考へて、三重の時間秩序が持たれることを意識す

る。讀者の時間はここに限られたことではないけれども、それに觸れるのは執筆の困難を物語るものであらう。これが完結するであらうか、また、かかる絶望の書がはたして未來の讀者をもち得るであらうか、もしこの絶望の書が未來に讀者をもち得るとすれば、この書も未來まで生きるのであるが、未來を豫想するにはあまりにも大きな絶望が作者の胸にひびいてゐたからでもあらう。

ツァイトブロームは中庸を得た、健康な言語學者で、調和と理性に傾倒する善良なヒューマリストである。アドリアンが目もくるめくばかりの高所に飛翔し、終には奈落の底へ突落される生涯から目を離さず、見守りつづけて來たのであるが、彼は天才に對して盲目的禱讚に陥らず、いつも不安を禁じ得なかつた。天才がたとへ高貴で調和的な、人間的健康の性格をもつ場合でも、この光の面には惡魔的な、反理性的な要素が加擔してゐることを知つてゐて、惡魔的なものとは素質的に相容れぬ彼は同情を寄せながらも友の驚嘆すべき仕事ぶりが健康的なものでなく、むしろ病氣に追ひつめられた窮迫と見たのである。従つて天才崇拜、病氣、狂氣の稱讃がものの氣に憑かれたやうな時代の空氣の中でどんな危険なものになつて行くかを經驗して、偉大な友を痛む心は疼くが、自分は飽くまで健康を守りつづけたのである。

但し彼の消極性は否定できない。時代の精神傾向が一方に片寄り、人々が反對意見の人の口から言葉を奪ひ取り、それをねちまげ、概念の混亂を驅りたてるやうになつた時、彼は教職を捨てて隠退してしまつた。二人の子供は新しい時代に入つて行つたが、それを悲しみ見送るだけで、自分は妻と二人で靜かな田舎に移

り、時代の姿に心を痛めながら、ドイツが罪に汚れて行く時、自分の手だけは汚すまいとした。大戰中ドイツの犯した罪を阻止することができず、ドイツにゐてドイツが異國となつた時、最もドイツ的な人間の運命を書き誌して行つたのである。現實のドイツから逃れても、ドイツ人として生れた以上はドイツから逃れて別なものになることはできない。ドイツの天才的音樂家たる友に懷きつづけて來た憂慮の憂はまたドイツへ寄せる忠誠の代りをなすものであつたと言ふことができる。

トーマス・マンはその「成立史」の中で作中人物の姿がみな描かれてゐるのに、アドリアンの姿だけが伏せてゐるのは、傳記の主人公と傳記作者が内々では同一の人間であることの祕密であると言つたが、兩者が實は一つのドイツをなしてゐることはわかる。ゲーテに於て實現された和解の幸福はもはや引裂かれてしまつた。生活の周圍に犠牲を作つて行つたゲーテは實は誰よりも大きな犠牲であつた。その自覺から來る和解の契機は「ワイマルのロッテ」の結末で示されたが、ファウスト小説では、幾多の犠牲を作りつづも天才は病氣の是認と熱狂によつて大きな實のりをすりつぶしてしまつた。幸福とか偉大さは否定されて、常軌を逸した高さへの熱狂的情熱の犠牲となつてしまつた。不毛を脱する方法が惡魔との契約であつたことは同じであるが、ゲーテのファウストは書齋を出、享樂を求め、小さな世界から大きな世界へと出、民族の實のりを企てる生命力の若さをもつてゐたのに比べると、現代のファウストは書齋を出ぬばかりか、ますます孤獨の隱者となり、享樂は受けつけず、禁欲の苦行者である、それが魂の救済

とならず、魂の喪失となるのが病める驚の悲劇なのである。

ルカッチは現代のファウストを許して「書齋の中のファウスト」、「ラーベの雰圍氣の中のファウスト」と言つた。「ラーベと共にドイツ文學は社會的、歴史的關係から押し出されて、決然と斷念して大きな世界から面を背けてしまつた。」ファウスト小説では主人公が孤獨の中に突入してしまふのであるから大きな世界は展開される筈がない。併しながらここでは孤獨の犠牲が熟して行く周圍に學者、藝術家の一團が作つてゐる一種のサロンのもつ美的雰圍氣がある。これがルカッチの言ふ「時代の宿命的傾向がすべて煮つめられる魔女の厨」である。この「權力に保護された内面性」の中に醸し出される雰圍氣には徐々に變化が見られる。

第一次大戦までは「權力に保護された内面性」は外界から遮斷されたサロンであつて、アドリアンもここで藝術觀を語り、彼の作品について意見が交される美的空氣が漂つてゐた。ドイツの敗戦、革命の失敗、共和國の不安定となる頃から、集會に現はれる人間にも新しい顔が見えるやうになつたが、空氣は共和國に反對し、獨裁權力の承認への方向に次第に移つて行つた。眞理、自由、理性に背を向け、力、權威に向ふ彼等の談話の展開は、彼等が時代の脈に指を觸れ、この脈に従つてなした豫言だつたのである。だがそこには道徳的批判は見られず、むしろ時流に乗り、同調することが時代認識の喜びを以て爲された。ここに集る知識人の間に後のファシズムへの精神的準備が行はれてゐたのである。

それと共に道徳的頹廢が目立つて来る。アドリアンは病氣の苦痛が増し、ますます孤獨に深入りする。小さな世界は狭くなつて

行くにつれ、それは時代の傾向を反映して行くのである。アドリアンが障礙の突破と思ひこむ狀態が病氣の進展であつた如く、ドイツの突破が狂氣への突入であつて、共に亡びへと歩んだ道がまた時代の道でもあつた。希望なき終末にアドリアンの傳記作者も隱退の孤獨に陥つた。何處にも未來はない。あるものはただ苦痛だけである。だが小説に未來がないことは直ちに作者が未來をもたないことではない。敏感な指針をもつけけれども、トーマス・マンは未來を先取して豫言することはない。彼の文學は苦痛の體驗から生れた苦痛の文學である。それは未來を生む文學ではないかも知れない。だが「人は彼の時代をその複雑、矛盾の姿で内にもつてゐなくてはならない、何故なら單に一つのものだけではなく、複雑なものが未來の原型を作るのであるから。」

人間を複雑な相で把へることはこれまでの人間文化がたどりついて來た困難な重荷を負ふことである。人間存在の謎に認識の目を向けることは人間存在の複雑さを知ることによつて人間に尊敬の念を懷くことである。新しい精神風土に移るとしても、人間存在が一變するわけではない。人間尊重のためには人間を知らねばならない。人間知識が重くなりすぎたとしても、その故に苦痛が深まるとも、それをも含んで人間存在はあるのである。トーマス・マンの文學はブデンブロークからファウストに至るまですべてドイツの小説と言ふことができる。この場合ドイツの小説と言ふのは、彼が「ドイツ及びドイツ人」の最後に述べた言葉、「ドイツの不幸はただ人間存在一般の悲劇の範例である」ことを想起するからである。